

Станиславский К. С.

18.01.03.

известия. 2003. - 18 янв. - с. 8.

Чайка в небе

Сегодня 140 лет со дня рождения Станиславского

*Превращение великого человека в идола — обычный в общест-
во процесс. Не только для России, но и для всех времен и наро-
дов. В советской России этот процесс усугублялся тем, что не-
которые из идолов объявлялись идолами погаными. В совет-
ском театре — еще и тем, что других идолов, кроме К.С. Ста-
ниславского, не было.*

Марина ДАВИДОВА

Знаменитая «система» вели-
кого режиссера стала для теат-
ральных вузов чем-то вроде
марксизма-ленинизма, а сам
К.С. — непогрешимым гуру, чьи
портреты вешают в холлах и
фойе, чтобы при случае пугать
ими студентов. Подобные «на-
значения» почти всегда оказыва-
ются губительны. Так, в сущнос-
ти, выродилось, превратилось в
собственную противополож-
ность детище Станиславского и
Немировича-Данченко — Мос-
ковский художественный театр,
переименованный в МХАТ
СССР и назначенный главным
театром страны. С учением Ста-
ниславского случилось иное.

Советский режим давно пал.
Созданные им и при нем систе-
мы, включая систему нравствен-
ных ценностей, оказались пере-
смотрены. Истмат с диаматом и
прочими «матами», слава тебе
Господи, давно не преподают, но
система Станиславского по-
прежнему живет, побеждает и
остается краеугольным камнем
русской театральной школы. И
будет еще оставаться долго. По-
моему, так — до окончания теат-
ральных времен.

Строго говоря, во всем евро-
пейском театре вообще есть
только одна школа — школа
Станиславского. Другие великие
режиссеры ставили великие
спектакли, но настоящей школы
ни один из них все-таки не соз-
дал. Во всяком случае, ни одна
из них не получила такого про-
должения и такого развития.
Школа Брехта — это был сам
Брехт. Школа Райнхардта — сам

Райнхардт. Школа Мейерхольда
— сам Мейерхольд. Они умерли,
и по большому счету все закон-
чилось. У системы Станисла-
вского была тайна зачатия. Ведь
реализм для театра — нечто
большее, чем для живописи или
литературы. Поскольку и в спек-
такле МХАТа, и в постановке
«Ленкома», и в представлении
Театра на Таганке артист, живой
человек, должен воссоздать чу-
жую жизнь в искусственной сре-
де. Как стиль искусство Худо-
жественного театра, просущество-
вав какое-то время, пришло к
естественному концу, но универ-
сальные законы, сформулиро-
ванные в системе, остались. Она
стала для театра примерно тем
же, чем академический рисунок
для художников. Хочешь стать
профи — штудируй.

Однако подлинная револю-
ция, осуществленная Станисла-
вским, заключалась все же в дру-
гом. В изменении роли и назна-
чения театра, если понимать под
этим словом не драматургию, а
саму театральную практику с за-
пахом кулис и с еще более ост-
рым запахом интриг, премьерст-
вом и прочими кулуарными пре-
лестями. Сценическое искусство
по самому способу своего быто-
вания и по среде своего обита-
ния чрезвычайно вульгарно: лю-
бой актер — играет он Гамлета
или Ромео, изображает задумчи-
вость или скорбь — хочет нра-
виться публике, причем нра-
виться здесь, сейчас и больше,
чем нравится партнер. От этого
никуда не деться. Именно это, а
не что-то иное и считалось все-
гда исходным условием сущест-
вования театра. Об этом написал
свой знаменитый трактат «Пара-

докс об актере» Дени Дидро.
Станиславский решил парадокс
отменить.

Для него исходным условием
стала почти маниакальная жажда
сценической правды во всех
смыслах этого очень многознач-
ного в русском языке слова. Он
был первым, кто понял: именно
в театре заложены необычайные
возможности познания человека.
Ибо тайна этого искусства запе-
чатана в самом художнике — в
том, кто творит. Эта идея очень
несложная и банальная, когда
формулируешь ее словами. Но
когда соприкасаешься с ней на
практике, понимаешь, насколько
это высоко. Испытав искуше-
ние высоким искусством театра,
его высшей тайной, к театру
вульгарному Станиславский вер-
нуться уже не смог. Тех, кто, по
его мнению, возвращался, он го-
тов был клеймить самыми
страшными словами. Он был че-
ловеком страстным, одержимым,
иногда величественным, но едва
ли не чаще комичным в этой
своей одержимости. Идеалистом
и фанатиком. Перфекционис-
том, чья любовь к совершенству
стала почти болезнью, а процесс
работы над ролью оказался едва
ли не важнее результата.

«Система» была для него чем-
то явно большим, чем просто те-
атральная система. Это была его
вера, в которой естественным
образом переплелись и нераз-
рывно слились друг с другом
этика и эстетика. Мысль, что хо-
дожественный вымысел можно
поверять некими нравственны-
ми основаниями, кажется на
первый взгляд абсурдной, чтобы
не сказать глупой (большой час-
ти современников она казалась
безусловно, глупой). На самом
деле она глубока и правдива. Не-
случайно в христианской tradi-
ции (особенно в православии)
благо и красота синонимичны.

С христианством сближает
театральную религию Стани-



Константин Станиславский. Фото 1900 года

славского и еще одна существен-
ная вещь — недостижимость
идеала. И то и другое с самого
начала задает планку, распо-
ложенную где-то на границе с не-
бесами. Возлюбить своего врага
(не простить или понять, а воз-
любить) простому смертному так

же невозможно, как артисту —
отказаться от желания нравить-
ся публике. Предпочесть резуль-
тату процесс. Любви толпы —
вечное копание в жизни челове-
ческого духа. Большая часть ар-
тистов по-прежнему верит, что
лучше уж синяя птица успеха в

руках, чем мхатовская чайка в
небе. Вульгарного театра по-
прежнему пруд пруди. Но систе-
ма театральных координат после
системы Станиславского изме-
нилась. Установленная им план-
ка все еще стоит на месте. Пры-
гай — кто может.